1re année. N° 24. 15 Novembre 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

1 fr. 25 le Numéro

ABONNEMENTS :

Un an**..... Vingt-quatre francs**

Six mois**. Douze francs**

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Novembre 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE et Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n24bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Tome I. N° 24. 15 Novembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Un nouveau droit de l'artiste.
L'Art moderne au Panthéon.
Enquête sur des arts lointains.
(Seront-ils admis au Louvre ?)
Les Disparus.
L'Art en Russie révolutionnaire.
Le Courrier de la Presse.
Ici...
...et ailleurs.
Anniversaire.

Un nouveau droit de l'artiste

Le singulier procès que vont juger les cours de justice britanniques propose un problème juridique infiniment subtil. Jusqu'où s'étend le droit de l'auteur sur l'œuvre qu'il a vendue? L'artiste conserve-t-il, par delà la cession consentie, une faculté de contrôle sur la destinée de sa toile? Telle est, au fond, l'énigme offerte à la sagacité des juges londoniens.

Un artiste en renom, M. Augustus John, fit un jour le portrait de Lord Leverhulme, amateur réputé. La toile était de dimensions supérieures à l'emplacement que l'acheteur avait prévu pour elle : il la rogna de quelques doigts. Mais l'auteur eut vent de la profanation. Il se répandit en plaintes amères et se pourvut devant la juridiction compétente.

Lord Leverhulme argue du droit reconnu jusqu'ici au propriétaire d'un objet mobilier d'en disposer à sa guise. Il asséna le Code sur le crâne de l'auteur mécontent — qui parle sentiment. « Vous me frustrez de la gloire que m'aurait donnée mon tableau, » s'écrie M. Augustus John. « Vous l'avez dénaturé. Il n'est plus mon fils. » De tels arguments seront-ils admis par les juges anglais?

*

En France, le peintre l'eut emporté dans ce curieux conflit : notre cœur a des raisons que la raison ne soupçonne guère. Nous nous déterminons par passion. Nous avons fait cette loi du droit de suite qui, toute équitable qu'elle paraisse aux artistes, n'en constitue pas moins une terrible dérogation aux principes mêmes du droit civil. Français, M. Augustus John eut acquis d'emblée une notoriété presque égale à celle d'une actrice qui vient de perdre son collier.

Pour défendre sa cause, il se fût levé cent champions. L'on eût accablé d'opprobre l'amateur coupable d'avoir adapté son tableau à son mobilier. La douloureuse victime du forfait eût vu son image dans toutes les feuilles publiques. Et les artistes, conversant entre eux, eussent échangé de mélancoliques et définitifs axiomes sur l'incompréhension que leurs clients témoignent à leur génie.

L'outrecuidance romantique est évidemment l'inspiratrice du sentiment auquel obéit M. Augustus John. Notre temps souffre de *narcissisme*. Du jour néfaste où le Moi — le haïssable Moi — s'introduisit dans l'art, tout fut perdu. D'Alembert pouvait écrire ce mot qui est un verdict : « L'histoire de Rome tient en un volume; celle de Jean-Jacques Rousseau en quatre. »

*

C'était cependant le génie moderne que créait Jean-Jacques; c'est une manifestation de cet individualisme jaloux que l'indignation du peintre anglais devant le sacrilège commis au préjudice de son moi sacré. Les vieux maîtres, les grands « ymaigiers » des cathédrales ne signaient point leurs chefs-d'œuvre et s'ingéniaient à saisir la vérité objective. Les artistes modernes mettent des intentions dans le moindre croqueton. Ils n'y mettent souvent qu'elles. Mais c'est là le signe de la conception nouvelle qu'on a de l'art.

Celle-ci d'ailleurs n'est pas absolument stérile. Dans l'art comme dans les lettres, cette école de poètes qui cherchent à suggérer les émotions plutôt qu'à les exprimer a fourni d'admirables talents et créé d'admirables œuvres. Elle a trouvé des accents nouveaux et exploré un monde inconnu. Elle est seulement un peu hermétique, un peu *dilettante*, parce qu'elle s'adresse à l'âme plus qu'aux sens, organes de la raison. Elle possède une extrême, une excessive sensibilité : une sensibilité de névropathe, — teintée d'orgueil...

*

L'initiative de M. John en donne le sûr diagnostic. L'artiste est cependant fondé, mais pour d'autres raisons, à déplorer la mutilation qu'a subie son œuvre. Il est certain que toute expression d'art peut présenter quelque jour une valeur documentaire. La dénaturer, c'est altérer un texte; c'est commettre un faux en écritures morales. L'on n'a pas assez de courroux contre les indignes restaurateurs de chefs-d'œuvre anciens, pas assez de fureurs contre les faussaires et les

« truqueurs ». Le financier qui, pour le détruire, acheta le *Retour de la Conférence* de Courbet nous paraît aussi coupable que les fous religieux qui brûlaient ou cassaient les nudités païennes.

Au regard indifférent de la loi, une œuvre d'art est un bien dont le propriétaire peut user en toute liberté. Aux yeux de la morale, elle constitue une propriété d'une espèce toute particulière. Elle contient la pensée d'un homme. Elle est une partie de lui-même. L'on admettrait volontiers qu'elle ne fût qu'un dépôt, puisqu'elle recèle une vertu indépendante de son état juridique.

Les hommes ont à la fin aboli l'esclavage qui soumettait l'individu à la volonté d'un autre individu. Sied-il de le maintenir en ce qui concerne cet individu moral qu'est une œuvre d'art, et serions-nous satisfaits d'apprendre qu'en représailles de n'avoir point complètement gagné la guerre, nos voisins d'outre-Rhin auraient lacéré l'*Embarquement pour Cythère* du musée de Berlin?

GUILLAUME JANNEAU.

L'Art moderne au Panthéon

Un magistral discours de M. Millerand, prononcé, le 11 novembre, au Panthéon, a évoqué, devant les glorieuses reliques de Gambetta et du soldat inconnu, les fastes de ces cinquante années. Associant les hommes de pensée aux hommes d'action, le Président de la République a défini l'essence du génie français :

Ils ont suivi ces maîtres, a dit M. Millerand, et, si l'on affirma parfois que la science n'a pas de patrie, on ne put jamais nier qu'il y avait une manière de concevoir la science qui était pleinement française. Les noms de Pasteur et de Berthelot, de Henri Poincaré et de Pierre Curie sont universels, mais ils sont avant tout français par cette clarté, cette hardiesse, cette largeur, cette sûreté, cette qualité de pensée, qui sont bien de chez nous.

N'est-ce point la même qualité que l'on retrouve chez nos artistes, et rien est-il plus admirable que ce surprenant mélange de réalisme et de lyrisme, cette vie prodigieuse, dont le désintéressement est une leçon perpétuelle, que contiennent des œuvres comme celles de Rodin dans la sculpture, de César Franck et de Debussy dans la musique, de Puvis de Chavannes et de Carrière, de Renoir et de Cézanne dans la peinture?

M. Millerand est homme de courage. Il n'a pas craint d'inscrire ces noms respectés sur la liste d'honneur. L'avenir justifiera ces paroles prophétiques.

Congo belge (de 41 à 69 cent.). Collection F..

Enquête sur des arts lointains

Seront-ils admis au Louvre ?

Sur l'ART NÈGRE D'AFRIQUE, l'ART INDIEN DES AMÉRIQUES, l'ART OCÉANIEN, nous avons consulté vingt ethnographes ou explorateurs, artistes ou esthéticiens, collectionneurs ou marchands, soumettant à chacun les questions précisément qui nous semblaient lui être congruentes.

La qualité des réponses — nous les publierons dans l'ordre où nous les avons reçues — montre assez que nos correspondants n'avaient pas été pris au hasard. Leur congrès sous le vocable du *B. V. A.* aura fourni l'esquisse d'un ample programme de recherches, éveillé à ces choses de l'autre monde plus d'une curiosité et fait miroiter l'eau autour des Iles. — F. F.

DE M. ARNOLD VAN GENNEP

Ancien professeur d'ethnographie à l'Université de Neuchâtel, M. Arnold van Gennep, dont quelques-uns de nos lecteurs auront suivi les chroniques d'ethnographie et de folklore au Mercure de France, *s'est encore occupé d'art dans sa* Revue d'Ethnographie *et dans bon nombre de publications dont voici les principales :* Etudes d'ethnographie algérienne; le Tissage aux cartons dans l'Egypte ancienne (*in-quarto que serrent des rubans tissés par l'auteur*) ; *un mémoire, publié par l'Université Harvard, sur* les Poteries peintes de l'Afrique

du Nord; *le* Guide du musée ethnographique de Neuchâtel... « *C'est déjà un succès pour notre science des mœurs et coutumes, que cette préoccupation des milieux artistiques pour des formes d'art jusque là reléguées dans les combles ou les caves de bâtiments le plus souvent lugubres, du moins en France,* » *nous dit-il en nous remettant sa réponse :*

I. — Je reconnais à l'art des nègres, des indiens de l'Amérique du Nord, des Polynésiens et des Mélanésiens, une existence passée et une existence actuelle. Mais on ne saurait juger de ces arts seulements d'après nos collections de Paris et de province. Pour l'art dit nègre, il faut distinguer plusieurs styles bien caractérisés : celui du Bénin (bronzes à la cire perdue) ne peut être étudié et apprécié qu'à Oxford (collection Pitt Rivers), Leyde et Berlin (musées ethnographiques). Il y a notamment à Berlin une tête de négresse, grandeur naturelle, en bronze à cire perdue, qui est une merveille autant que le Sheikh el Beled ou la petite princesse égyptienne. Puis, il y a l'art des Agni-Baoulé (Côte d'Ivoire, etc.), dont les spécimens se trouvent au Trocadéro, dans les musées de province et dans les collections particulières. Ce sont surtout des statuettes. L'art du Cameroun est remarquable plutôt par l'extraordinaire série des proues de canots, les masques et en général l'art décoratif. Puis vient le style du Congo central, qu'on doit étudier à Bruxelles (musée de Tervueren) et à Hambourg (collection Frobenius) : sculptures de dessus de boîtes, nattes faites d'herbes teintes en technique de velours, etc.

Il faut de même distinguer plusieurs styles dans les autres régions énumérées, et qui ont leurs techniques propres et leurs formes de départ, de perfection et d'évolution. La richesse et la variété des arts dits « sauvages » ne pourra d'ailleurs être

Fétiche féminin congolais (bois, coquillage et fibres, 55 cent.)
Collection André Level.

comprise que quand il existera un traité comme celui que j'avais commencé, et qu'un éditeur d'une collection de livres sur l'art m'a jadis refusé sous ce prétexte que « ces arts sauvages sont sans intérêt ».

2. — Sans doute, il n'y aurait aucun inconvénient à ce que des exemples bien choisis d'arts « sauvages » fussent exposés au Louvre. Mais c'est là un pis-aller, et la question ne se poserait dans aucun autre pays colonial, ni aux Etats-Unis, où les musées ethnographiques sont de vastes bâtiments arrangés pour l'étude de l'art autant que pour celle des techniques. Comme je l'ai expliqué jadis, à propos de l'inauguration du musée ethnographique de Cologne, cette catégorie de musées répond à deux sortes de besoins, et c'est pourquoi on y classe maintenant les objets en deux séries : les œuvres de choix, à bonne distance les unes des autres, pour le public général, avec toutes facilités données aux artistes de toute sorte (y compris les dessinateurs industriels) d'utiliser les données esthétiques et décoratives des arts « sauvages »... et une autre, celle des objets d'étude, en des salles réservées aux spécialistes. Le Trocadéro, lui, est hors de cause, et l'on comprend que les artistes désirent mieux. Les savants aussi.

Côte d'Ivoire.
Fétiche tenant le plat à offrandes
(bois, 42 cent.)
Coll. Paul Rupalley.

Fétiche du Soudan
(bois avec quatre plaques et bracelets de bronze, 38 cent.)

Que si on exposait au Louvre des « pièces de choix », il faudrait que le lieu d'origine exact des objets fût indiqué avec précision. Toutes les tribus nègres ne sont pas artistes; le problème est de savoir pourquoi dans un même pays, au Cameroun ou au Congo belge par exemple, telle tribu, comme les Bakouba (ou Balouba) possède des arts plastiques et décoratifs, alors qu'aucune des tribus voisines n'en a, du moins au même degré esthétique et technique. De même en Côte d'Ivoire, on fait à peu près partout des statuettes, mais seules quelques tribus, et

dans celles-ci seuls quelques individus sont capables d'exécuter ce que vous nommez « pièces de choix ».

Il y a autant de bonnes raisons pour faire au Louvre une ou plusieurs salles d'« arts primitifs » ou, comme nous disons en ethnographie, d'arts des « peuples demi-civilisés », qu'il y en avait de faire des salles assyriennes, égyptiennes, etc. Les arts morts des Maya, du Mexique, du Pérou, de l'île de Pâques, des Indes néerlandaises méritent une place égale à celle des arts de l'antiquité classique ou orientale. Mais c'est précisément pour éviter l'encombrement qu'on a créé les musées ethnographiques.

1. Côte d'Ivoire. — Fétiche féminin (bois, 32 cent.)
2. Boucle du Niger. — Fétiche féminin (bois, 30 cent.)
3. Pays pahouin. — Fétiche mâle (bois, 30 cent.)

Partout ailleurs qu'en France, il existe un enseignement de l'ethnographie à l'université locale, et le musée sert de moyen de démonstration; mais je n'insiste pas, car le mal apparaît presque sans remède pour le moment.

Je voudrais seulement signaler encore qu'il existe des « pièces de choix » dans les coins poudreux de nos musées de province. Autant les centraliser à Paris, que les laisser perdre inutilisées, et vouées à une rapide destruction; mais, en cas de réorganisation des sections ethnographiques des dits musées, ces belles pièces devraient y reprendre leur place.

3. — Comment répondre aux questions d'origine et de filiation? Rien que pour l'art du Bénin, il y a déjà une énorme littérature, car on n'a pu décider encore si la technique de la cire perdue a été inventée par ses habitants actuels, ou importée par leurs ancêtres, ou si ceux-ci l'ont trouvée chez leurs prédécesseurs sur ce sol. On ne sait non plus s'il faut admettre une influence esthétique portugaise; on a trouvé des plaques représentant des soldats et officiers portugais du XVI[e] siècle (d'après leur costume), mais ceci ne prouve pas que tout l'art du bronze au Bénin date de cette époque ni des Portugais; en tout cas

Iles Marquises.
Manche d'éventail (bois).
Collection P. Rupalley

les statuettes et les hauts reliefs en bronze représentant des animaux et des végétaux n'ont rien d'européen comme facture. Quelles sont, de même, les influences qui ont fait naître, ou qui ont modifié, les arts plastiques et décoratifs polynésiens et mélanésiens? On discute à ce sujet, et je doute qu'on arrive à résoudre de tels problèmes, puisqu'on manque de documents écrits.

4. — Si les arts « primitifs » gardent une vertu enseignante ou stimulante ? Autant que n'importe quel art européen ou asiatique qui a les honneurs du Louvre, du musée des Arts décoratifs, du musée de Cluny, etc. C'est même une chose bizarre, qu'il ait fallu, en France, attendre 1920 pour que la question fût posée. Sans dire, en exagérant, que tout est utile, et que tout est stimulant, il faut au moins rappeler que le plus utile et le plus stimulant est ce qui est « autre », ce qui est différent de l'habitude. Et puis, on ne sait jamais quel sera le choc produit sur un tempérament d'artiste par un objet naturel, un fait quelconque, telle œuvre prétendue grossière, ou due à des « sauvages ».

Au point de vue pratique, l'art décoratif des nègres, des Océaniens, etc., peut rendre autant de services, par transposition de technique et de motifs, aux brodeurs, aux passementiers, aux peintres sur étoffes ou papiers de tenture, aux céramistes... que les arts mycénien, grec, égyptien... Des adaptations de ce genre sont courantes en Allemagne, en Angleterre, aux Etats-Unis, où les musées ethnographiques (du type moderne dont j'ai parlé) ont une clientèle assidue et déjà ancienne de dessinateurs et de peintres industriels. Si on installe au Louvre une série de pièces de choix, ce sera le point de départ, je l'espère, d'un mouvement semblable.

Dahomey. — Modèle en cire blanche pour fonte à la cire perdue d'un poids en cuivre.
Collection Ramseyer.

Bref, l'idée que vous soumettez au referendum a ce grand avantage de contribuer à détruire un certain nombre de préjugés ridicules, et d'être conforme à la tradition française, qui apprécie et évalue les hommes d'après leurs qualités et leurs œuvres, et non d'après la couleur de leur peau.

DE M. SALOMON REINACH

M. Salomon Reinach, membre de l'Institut, conservateur du Musée des Antiquités nationales (au château de Saint-Germain-en-Laye), eût le mieux du monde établi la classification des peuples sur lesquels porte notre enquête, distinguant ceux qui vivent de chasse et de pêche des peuples agriculteurs, et encore ceux qui ignorent la métallurgie de ceux qui la connaissent. Il estime ces derniers plutôt des demi-civilisés que des sauvages. Et comme nous lui demandions : « Qu'est-ce qui permet de qualifier un peuple de civilisé. — C'est, je crois, nous répondit-il, la prédominance de la loi sur la coutume; pourtant, dans le domaine de l'art, je ne vois pas que l'on puisse tracer de limite précise. » Mais voici sa consultation :

Rivières du Sud. — Masque de danseur (bois. 30 cent. sans la chevelure). Collection P. Rupalley.

L'ensemble des arts antérieurs à la civilisation comprend : 1° l'art préhistorique; 2° l'art des peuples arriérés. Le grand intérêt de cette double étude est de faire ressortir les analogies que présentent, par exemple, l'art des chasseurs de rennes d'il y a dix mille ans et celui des Boschimans actuels. Intérêt d'ordre historique et psychologique. Cette étude permet encore de mettre en évidence la nature essentiellement magique des arts primitifs; cela est d'un intérêt général pour l'histoire de l'esprit humain.

Aucun des arts arriérés — à la différence de l'art préhistorique — n'a pu reproduire la figure animale d'une manière qui réponde à notre goût, lequel, à tort ou à raison, a été façonné par la Grèce du V^e^ siècle. Quant à la figure humaine, ni les primitifs ni les arriérés n'en ont su

tirer parti pour la joie des yeux. Ce qu'il y a de moins mauvais, à cet égard, nous est venu du Mexique, du Pérou et du Bénin; mais les bronzes du Bénin, d'une technique si remarquable et parfois si expressifs, ont subi l'influence des modèles européens.

Quant à la sculpture sur bois des nègres, elle est hideuse ; s'y complaire me paraît une aberration, quand ce n'est pas une simple fumisterie.

Les peintures des primitifs ont quelque chose à nous apprendre, car les peintres animaliers de la grotte d'Altamira ont été, dans leur genre, supérieurs aux Grecs. Quelques peuples arriérés, notamment les Polynésiens, ont eu plus d'invention décorative que les Grecs; la sculpture sur bois polynésienne offre des leçons qui ne sont pas à dédaigner.

Tout cela peut s'étudier au Trocadéro et à Saint-Germain. Le Louvre avait autrefois une section ethnographique; on a eu raison d'en répartir les éléments entre Saint-Germain et le Trocadéro. Les y ramener serait contraire au bon sens.

M^me^ LUCIE COUSTURIER

Côte d'Ivoire. — Fétiche féminin (bois, 40 cent.) Collection L. Cousturier.

« *Voilà une âme enfin vidée de l'usuel et des grandeurs de bazar. Directement, face à face, elle regarde les choses et les êtres. Et les grands mystiques, appuyés sur les vieilles fois, n'ont pas dépassé la pénétration et la tendresse de cette raison sensible...* » *Léon Werth fait ce portrait de Mme Lucie Cousturier à propos du livre qu'elle a fait paraître ces jours-ci. Comme ce livre* (Des Inconnus chez moi) *a des noirs pour personnages, Mme Lucie Cousturier, peintre et écrivain, pouvait donner un avis sur leur art.*

Le suprême grief fait à l'art nègre est la disproportion, marque de son génie.

Une sculpture, pour nous être sensible, doit être vue, et elle ne peut l'être si elle se conforme aux proportions banales.

Elle ne devient visible que dans la mesure où s'altèrent ces proportions.

Côte d'Ivoire. — Masque (bois, 37 cent.) Collection A. Level.

Cela ne veut pas dire que l'œuvre d'art n'ait pas de proportions. Elle en a de plus strictes que les normes et les canons : ce sont les besoins de l'expression qui les imposent.

Bénin. — Masque (bois, 30 cent.) Collection P. Rupalley.

Les statuettes nègres sont admirablement proportionnées. Amples de tête pour que s'épanouissent à l'aise les ornements pathétiques des traits, elles réduisent le corps à un support architectural discret, bien que caractéristique.

Ainsi en usons-nous, selon notre cœur, avec les éléments d'un paysage.

Certes on peut concevoir un art — et Michel-Ange, entre autres, l'a réalisé — qui s'exprime par le développement des membres et du tronc au préjudice de la tête, réduite à un élégant appendice.

Toutefois cet art-là est moins dévotement humain, il ressemble à celui du peintre de panoramas désinvolte.

Mais, comme feraient des amants, la statuaire nègre part des yeux, pour reconstruire les créatures.

Ainsi un Matisse, un Bonnard installent d'abord les fleurs et les fruits et leur ajoutent toute la terre.

Quand, après celui de Londres, le musée du Louvre recevra l'art nègre, il y trouvera non son complément, mais son principe. C'est peut-être ainsi, d'ailleurs, à rebours, que se constitue un musée.

(*Aux numéros suivants les autres réponses.*)

Marcel Bing.
(Photographie faite au cours de son dernier voyage.)

Les disparus

MARCEL BING

Marcel Bing avait fait la guerre, il avait parcouru la Chine centrale en caravane, il était jeune encore; il meurt, à quarante-cinq ans, laissant, avec de loyales amitiés, une œuvre.

Erudit, sorti de l'Ecole du Louvre; artiste et praticien qui, en 1895, collaborateur de son père à l'*Art nouveau Bing*, y créa d'intéressants modèles de bronzes et de bijoux, Marcel Bing vivait avec la nostalgie du haut Orient. En 1905, à la mort de son père, il prit la direction des magasins qu'avait fondés celui-ci. Il allait donner là toute sa mesure.

C'était pour cet esprit délicat le moyen de réaliser de vieilles chimères. A la recherche des objets du moyen âge, il allait unir celle des témoins de la haute antiquité orientale. Le premier il exposa les bronzes et les sculptures des époques Chou, Han, Wei et Tang.

Il les avait rapportés d'un voyage ou mieux d'une expédition qu'il organisa en 1911. Une caravane formée par ses soins l'escorta jusqu'au fond du Céleste Empire. Le danger stimulait, chez ce croyant de l'art, l'esprit de curiosité. Dans ses magasins de la rue Saint-Georges, historiens et amateurs passèrent de longues heures à évoquer, avec l'explorateur, les beautés d'un art humain entre tous.

Au début de juillet 1914, Marcel Bing partit pour un second voyage. Il atteignait Pékin lorsqu'il apprit la nouvelle de la mobilisation générale... Il revint aussitôt. Il allait, pendant toute la guerre, exercer les fonctions d'interprète auprès d'un escadron monté du génie anglais. Mais il ne désespérait point d'exécuter l'exploration interrompue. Il repartit en août 1919.

Il revint malade, gravement malade. Il est mort entouré de ses Bouddhas de bronze, de ses précieux bibelots de jade et d'ivoire, chefs-d'œuvre dont il aimait l'admirable perfection. Images du rêve pour lequel il avait vécu, ils ont adouci l'amertume de ses dernières heures.

Musée lapidaire de Sainte-Sophie, créé par G. de Lukomski, 1918.
Vieux chapiteaux (XI[e] siècle) de la cathédrale.

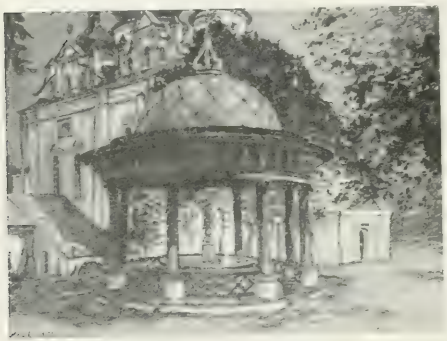
L'art en Russie révolutionnaire

Chez A. Le Goupy, cent aquarelles exposées évoquent pour nous, avec une singulière vivacité, la Pologne et ses monuments, la Volhynie, la Galicie, l'orientale Ukraine. Elles sont signées d'un nom déjà connu : Georges de Lukomski, architecte du palais de Kiew et conservateur du musée jusqu'à l'année dernière. M. de Lukomski a connu les convulsions qui accompagnèrent l'établissement du régime démocratique en cette Russie dont l'Ukraine et Kiew sa capitale faisaient alors partie. L'artiste a bien voulu feuilleter avec nous quelques chapitres de son journal. On va les trouver ici, objectivement rapportés.

— De tous ces beaux monuments dont j'ai voulu fixer l'image, nous dit M. de Lukomski, bien peu subsistent aujourd'hui. L'Ukraine, la Galicie, la Volhynie, la Podolie sont nos régions dévastées. La Révolution y a achevé l'œuvre de la guerre. Pourtant quelques palais subsistent. Comment ont-ils été sauvés?

« Donnons des dates et des faits. Vers décembre 1917 la Révolution établit un gouvernement régulier qui développe les attributions du ministère des Beaux-Arts. L'arrivée des Allemands provoque la chute du cabinet. Un hetman est élu, c'est Skoropadski.

G. de Lukomski. — L'abside
de Sainte-Sophie de Kiew (aquarelle).



G. de Lukomski. — La piscine du couvent de Sainte-Flore à Kiew (aquarelle).

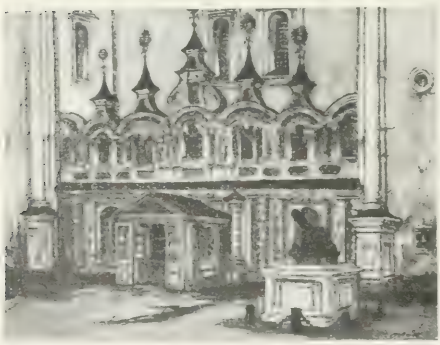
Vers mai 1918 commence une période d'activité artistique et intellectuelle. Les autorités entament la restauration des édifices bombardés par les bolcheviks en janvier. Elles m'appellent de Petrograd à Kiew.

« Un directoire se substitue bientôt à Skoropadski. Il continue son œuvre. En mars 1919, le bolchevisme se rétablit. Il laisse aux spécialistes intellectuels toute liberté d'action.

— Ce trait est-il particulier à Kiew, ou général?

— Les bolcheviks étaient, en Ukraine, des étrangers. Ils s'ingéniaient à se faire accepter. Ils atténuaient à Kiew, craignant des résistances, les programmes qu'ils appliquaient sans retenue à Petrograd. Ils se bornèrent à nationaliser les collections privées que les bandes armées n'avaient pas mises à sac. Ils fondèrent des musées, ils affectèrent de copieux crédits à l'entretien des monuments.

« Des fouilles pratiquées dans la cathédrale Sainte-Sophie de Kiew, en même temps qu'on restaurait ses parements troués, ont notamment fourni de fort curieuses révélations. Des carrelages céramiques, des chapiteaux d'une haute antiquité ont été découverts. Sous le dallage actuel, cinq pavages étagés furent mis au jour. Le plus récent, qu'on peut attribuer au règne de Nicolas Ier (milieu du dix-neuvième siècle), était fait de larges plaques



G. de Lukomski. — Le portail intérieur de l'église de Saint-Nicolas de Kiew (aquarelle).

de fer, procédé commun en Russie. Au-dessous régnait un pavage en briques octogonales et hexagonales, datant de 1760 environ, contemporain de Catherine II. Il couvrait un assemblage de briques vernissées jaune, bleu et blanc, du quinzième siècle, sous lequel apparut enfin le premier dallage, fait de briques estampées de lettres, de l'onzième siècle. Rassemblés, ces curieux documents ont formé le musée lapidaire de Sainte-Sophie, qu'on créa dans l'ancien évêché, au cours de l'été de 1919.

G. de Lukomski. — Station des diligences de Kiew (aquarelle).

« Dans le vieux baptistère accolé à la cathédrale et contemporain de sa construction primitive, c'est par de précieuses fresques posées sur un support de stuc indépendant du mur que l'on commença la difficile restauration. L'œuvre fut interrompue par la guerre. La région de Kiew allait être le champ d'opérations de l'armée Denikine.

— Quelles dispositions prit-elle pour seconder le relèvement artistique?

— Elle n'en prit aucune. Ses volontaires n'avaient qu'un unique souci : libérer les nations du joug révolutionnaire. Ils réservaient les tâches administratives pour une période plus favorable. Les bolcheviks, au contraire, se croyant installés à demeure, s'efforçaient de faire figure de gouvernement national.

L'église Saint-Nicolas de Kiew, bombardée en décembre 1917.

« Ils prescrivirent le dépôt au musée lapidaire d'un beau sarcophage d'Olga, institutrice de la religion orthodoxe et souveraine de Russie, qu'on découvrit dans l'élégante église baroque de Kiew. De son côté, l'académie des Beaux-Arts recueillait les

archives. Elle a accompli une œuvre immense. Les documents administratifs et politiques étaient pour le bolchevisme un objet d'horreur.

Musée Khanenko. — Porcelaines impériales russes, fin du XVIII[e] siècle.

De graves destructions ont été commises. Des dépôts entiers ont été brûlés.

« Moins hostile aux objets d'art qui ne représentaient pas à leurs yeux le même symbole, le régime révolutionnaire n'opposa aucune objection à la création, à Kiew, d'un musée du culte où l'on déposa les trésors d'églises, les icônes peintes et sculptées, les vases d'argent du dix-septième siècle provenant des édifices religieux. Jusqu'en octobre

Musée Khanenko à Kiew, réorganisé par G. de Lukomski en 1918.

1919 la tâche fut poursuivie sous la direction du chef des services cultuels Globa et du peintre Narbout.

« Peut-être aujourd'hui l'œuvre est-elle achevée. Mais les troubles qui se produisirent dès ce moment ont dû provoquer son interruption. Denikine battu, les bolchevistes reviennent. Puis, à la suite de nouveaux revers, ils évacuent l'Ukraine. Mais c'en était trop pour la population.

Découragés, réduits d'ailleurs à une cruelle misère, les habitants s'enfuient en masse. Les institutions scientifiques cessent leurs travaux faute

Musée Khanenko. — Porcelaines russes, fin du XVIII[e] siècle.

de personnel. L'Ukraine n'a connu que tard l'état désastreux que subit depuis deux ans la Russie. Aujourd'hui à Kiew, comme dès 1918 à Petrograd, l'unique et pressante préoccupation de tout individu se résume en un mot : « Que mangerai-je demain? » Si les particuliers offrent spontanément aux musées publics leurs richesses, c'est avec l'espoir d'un bouleversement prochain qui les leur rendra.

Une salle du palais Tereschenko de Kiew,
quartier général bolchevik (armée du sud), après la retraite de 1919.

— Mais le gouvernement soviétique n'intervenait-il point dans l'administration des dépôts?

— Il le fit surtout à Petrograd. Il n'avait à Kiew ni la même autorité ni la même sécurité. En outre, le personnel scientifique, étroitement uni, sut toujours opposer sa volonté à l'arbitraire des soviets. Ceux-ci avaient jugé nécessaire d'établir à côté de nous des commis-

G. de Lukomski.
La porte d'entrée du couvent Saint-Michel à Kiew (aquarelle).

saires-guides-politiques chargés d'instruire les visiteurs non plus de l'histoire des chefs-d'œuvre considérés par eux comme aristocratiques, mais de l'art paysan, qu'ils commentaient tendancieusement. Les conservateurs ont pu obtenir des soviets l'abolition de ce système.

« Il est à remarquer que les destructions les plus graves et les plus complètes ont été consommées au préjudice des monuments qu'aucune monographie n'avait fait connaître. La plupart des monuments qu'avaient étudiés les savants ou les architeces sont indemnes.

« Cette vulgarisation et ces études avaient permis, d'ailleurs, d'établir un point d'histoire fort intéressant : que l'architecture de l'Ukraine ne relève qu'indirectement de la byzantine. Le plan de Sainte-Sophie de Kiew est nettement différent de celui de Sainte-Sophie de Constantinople. Par contre, il se rapproche du plan des églises du Caucase et de l'Arménie : citons celles de Lokhwi, de Mokwi, de Koutaïs, de Tchernigoff.

— Qu'est-il advenu d'elles?

— Elles sont intactes, et l'on a restauré partout, durant l'accalmie de 1919, les ruines de la guerre. Mais partout aussi les travaux et même la pensée sommeillent. Le vent qui souffle de Petrograd porte la mort. »

M. de Lukomski montrait, en causant, les précieux documents photographiques qu'il put rapporter de Kiew. Il nous autorise à les reproduire ici. Ils seront le plus excellent commentaire de son récit, que nous rapportons fidèlement.

G. J.

G. de Lukomski. — La porte d'entrée de Sainte-Sophie (aquarelle.)

Le Courrier de la Presse

GAMBETTA, CRITIQUE D'ART

A l'occasion du cinquantenaire de la République, la Renaissance politique, littéraire et artistique *publie une dizaine de lettres inédites de Léon Gambetta, confiées au zèle de M. Henry Lapauze par la piété de M. Joseph Reinach. L'une de ces lettres, adressée à une inconnue, traduit avec une admirable chaleur l'émotion du grand homme d'Etat devant le Van Eyck du musée municipal de Bruges :*

Le tableau que j'ai vu représente la Vierge jouant avec son fils auquel elle tend un bouquet de ces fleurs jaunes et vertes, dites giroflées de Notre-Dame, qu'un peu de terre et de soleil fait pousser aux creux des roches marines; en adoration devant le groupe céleste se trouve un chanoine, vieillard de 70 ans, que le culte de Dieu et la dîme n'ont pas trop abîmé. L'homme est gros et gras sous son surplis blanc, il est à genoux; d'une main il tient ses bésicles, de l'autre, il soutient avec effort son bréviaire; ses mains sont très belles, quoique ridées et gourdes comme il arrive aux goutteux. Mais là où le génie du peintre éclate, c'est la tête du chanoine; c'est surprenant de vie et de profondeur; le crâne est fort, épais, avec de larges joues que le temps a déchirées et rayées; l'oreille est prodigieuse; on dirait qu'elle se dresse pour écouter la musique d'un orgue placé dans le fond; cette oreille est énorme; c'est évidemment un portrait; le gras de l'oreille est séparé de la joue par un jeu de lumière incompréhensible; le cou est large et plissé; toute la face du vieillard est de cette teinte rose pâle qui va si bien aux vieux abbés, ni trop rouge parce que cela est indécent, ni trop pâle parce que cela ne serait plus exact chez un chanoine. Les tempes sont littéralement dévastées, il y a des paquets de nerfs et de rides mêlées comme par une dentelière; une touffe de cheveux blancs s'agite sur le côté de la tête; c'est tout ce qui reste au vieillard; le reste du crâne est poli, luisant comme une agate. Les yeux sont toute une biographie, bleus et clairs, avec une cornée très blanche, mais striée; le globe de l'œil bombé est cependant fatigué, ce qui explique la présence des lunettes; la bouche est fine; quoique fermée, elle est si ferme que les dents sont certainement restées;

le menton n'a plus que de la peau, les os ont disparu sous la graisse; le nez est fin, mais dur; avec cette tête si puissante, le tableau s'explique et Van Eyck ne l'a fait que pour mettre en relief cette étonnante figure, dont le sens est très précis; dédain de la vie terrestre et familiarité avec l'autre monde; on dirait que déjà la seconde vie a commencé pour le chanoine et qu'il restera ainsi toute l'éternité.

EUGÈNE FROMENTIN

Les cent ans de Fromentin, célébrés par les discours de pieux admirateurs, ont rappelé l'attention de la chronique sur une œuvre charmante mais un peu désuète. Nous ne sommes plus gens à goûter les nuances discrètes. Aussi bien, si des voix aimables se sont élevées pour chanter Fromentin sur le mode mineur, la Renaissance politique, littéraire et artistique, *sous la signature de son directeur, M. Henry Lapauze, dit au peintre écrivain ses vérités.*

Toute la vie de Fromentin est enclose en ces trois séjours par delà la Méditerranée. Son génie naît vraiment ici, dans le désert du Sahara, et, s'il se développe ailleurs, c'est parce que l'artiste a vibré saintement au contact d'une nature farouche que sa sensibilité est faite pour comprendre à merveille, sinon pour la saisir pleinement. Le peintre n'eût sans aucun doute été qu'un médiocre élève de Rémond, de Cabat et de Marilhat, sans le désert formidable placé par les circonstances sous le clair et profond regard de ses yeux. Quand le peintre sentit lui-même qu'il était impuissant à fixer définitivement ses fortes impressions ni le vaste décor où se mouvait son rêve, il développa d'une autre manière ses qualités natives pour mieux chanter cette nature vibrante, que ses livres, plus encore que ses tableaux, ont immortalisée. Et ainsi, jusqu'à la fin, le peintre et l'écrivain, poètes à un égal degré, firent le voyage de la vie, se suppléant l'un l'autre, se complétant, à jamais inséparables dans la gratitude de ceux qui sont bien préparés à les comprendre.

Et M. Henry Lapauze poursuit, donnant de la personnalité de Fromentin une heureuse définition :

Il est acquis que la lumineuse intelligence de Fromentin l'avait éclairé dès longtemps sur l'étendue exacte de ses forces. Il sentit,

presque sur l'heure, que le peintre chez lui ne disposerait jamais de moyens plastiques suffisants pour traduire sa vision de l'Orient. Il en appela alors à une autre expression graphique. Ce qui fait le charme de ses écrits, c'est qu'il y décuple son art de peindre. Il voit bien, certes, mais il sent mieux encore. Il n'appuie jamais sur le trait, qui a des souplesses infinies et comme un velouté exquis dans les contours. Tout ce qui sort de sa plume, comme de son pinceau, même incomplet, est d'un style incomparable. Il est peintre avec élégance. Il est écrivain avec distinction. Aucun autre

Eugène Fromentin. — Chevaux arabes (Musée du Louvre).
(Cliché Neurdein.)

peintre, nul autre écrivain n'est, à ce degré, élégant et distingué. Lui-même ne se voyait-il point tel quand, dans l'autobiographie de *Dominique*, il donnait à son héros « une certaine élégance sérieuse » ?

Plus sympathique à ce talent nuancé, mais sans action, M. Paul Souday, dans le Temps, *analyse l'œuvre de Fromentin. Il conclut en faveur du livre fameux les* Maîtres d'autrefois. *Il est toujours curieux d'écouter un critique littéraire commenter un critique d'art :*

Dans les *Maîtres d'autrefois*, il décrit admirablement les tableaux avant d'en entreprendre l'analyse technique et de les juger. Quels que soient les mérites de *Dominique* et de ses impressions de voyage, les *Maîtres d'autrefois* sont le chef-d'œuvre de

Mlle Boyd. — Intérieur.
Acquis par l'Etat au Salon d'Automne.

Fromentin, précisément parce qu'ici la cloison a cédé et que les deux hommes qui étaient en lui ont pour la première fois librement collaboré. C'est un livre admirable, qu'on peut lire et relire sans en épuiser l'intérêt, où la compétence du spécialiste sert remarquablement l'aptitude aux idées générales.

LE SALON D'AUTOMNE

Les revues confirment le jugement des quotidiens. Note générale : salon significatif, le plus intéressant qu'il nous ait été donné de visiter depuis sa fondation. Les revues de jeunes pensent comme les autres. Rare privilège que celui qui consiste à réunir l'unanimité des suffrages, et à les rendre favorables. Ecoutons parler, dans le Crapouillot, *M. Louis-Léon Martin :*

Ce salon qui est excellent — un des meilleurs que nous ayons jamais vu — écrit-il, marque l'échec très net du cubisme et avec lui du néo-cubisme. Du cubisme, sauf quelques suiveurs attardés et dont je tais indulgemment les noms, il ne reste que M. Braque qui a beaucoup de talent — quelle finesse d'œil et quelle science des valeurs!

Mais il est toute une école qui, affranchie du cubisme, n'en est sortie que pour s'enfermer dans des théories hermétiques, parfois sybillines, toujours d'une intellectualité excessive, je veux dire l'école de M. Lhote. Je vous avouerai que M. Lhote m'a fait très peur, car j'ai craint quelque temps qu'il n'eût beaucoup d'élèves. Il faut avoir le talent de MM. Lhote, André Mare, Alix, Gromaire pour ne point paraître insupportables dans l'étroite formule qu'ils ont adoptée. Il y a là un dogmatisme d'autant plus regrettable que leurs dons de peintres sont plus savoureux. Certes je ne nie pas leur ambition haute de construire — cette fois je ne ris pas — et de composer un tableau, mais

il semble que, n'ayant point terminé l'analyse, ils soient passés prématurément à la synthèse. On sent le parti-pris, la rigueur d'un droit canon, et la furieuse méfiance de soi-même. Que ces peintres ne s'abandonnent-ils à leur tempérament! c'est être intelligent parfois que de se montrer sensibles...

Célébrant l'esprit d'indépendance du Salon d'Automne, notre collaborateur Guillaume Janneau poursuit, dans les colonnes de la Renaissance politique, littéraire et artistique, *une campagne en faveur de la liberté de la pensée :*

Sagement, le Salon d'Automne, laissant aux idées toute liberté de s'exprimer, fait confiance au jugement public. Son indépendance est raison.

De cette large consultation, les effets sont heureux. La discrimination s'opère incontinent, triant les erreurs et les trouvailles.

Condamner les doctrinaires, les hommes à systèmes, n'est point, d'ailleurs, méjuger l'esprit de curiosité qui conduisit nombre d'artistes de mérite à tenter l'expérience. L'étude qu'ils ont faite d'un nouveau moyen d'exprimer le volume ne saurait être inféconde, parce qu'aucune étude n'est stérile. Quelques œuvres intéressantes sont, en effet, sorties de ce creuset. Mais elles ne sont point scolaires. L'erreur des jeunes cénacles est de confondre la méthode avec le procédé, de voir dans certaines toiles où Paul Cézanne — le Mallarmé de la peinture — résuma d'ardentes recherches d'expression, de simples pochades enlevées « de sentiment ». La méprise est grave; elle procède d'une faute de jugement, car ce n'est pas s'emparer du génie d'un maître que de piller ses tours familiers. Elle relève aussi d'un défaut de personnalité : car tel qui a quelque chose à dire ne le dit point *à la manière de...*

Raoul Dufy. — Paysage de Vence (Salon d'Automne)

Ici...

SOUS LA COUPOLE

L'académie des Beaux-Arts vient de désigner le successeur de feu Pascal dans sa section d'architecture. Neuf candidats étaient en présence qui se partagèrent, quatre tours de scrutin durant, les suffrages. Ce n'est qu'au cinquième tour que, prenant tout soudain l'avantage, M. Formigé distança, par 17 voix contre 12, M. Pontremoli, suivi lui-même, à dix longueurs, par MM. Marcel et Defrasse.

Né au Bouscat (Gironde), en 1845, M. Formigé avait emporté la médaille d'honneur du Salon en 1881 et le grand prix en 1889. Depuis quelques années, il dirige, dans la région provençale, des fouilles qui ont fourni d'admirables résultats.

DES CROIX

Les promotions exceptionnelles dans la Légion d'honneur portent de nouveaux noms qu'il nous est agréable de relever : celui de Mme Romaine Brooks, artiste peintre, fondatrice du prix Jean-Julien Lemordant, créée chevalier de la Légion d'honneur au titre étranger; ceux de MM. Jean Veber et Fernand Sabatté, artistes peintres, promus officiers; de MM. Deneux et André Collin, architectes en chef des Monuments historiques; Cogné, sculpteur; Guillaume Janneau, inspecteur des Monuments historiques et notre collaborateur, créés chevaliers.

NOTRE LOI PACCA

La loi prohibant l'exportation des richesses d'art a eu un premier effet. La commission siégeant aux Beaux-Arts s'était rendue à l'Hôtel Drouot pour examiner la collection de feu Roybet, qu'on va disperser. Elle a retenu trois statues de *Vierge à l'Enfant*, l'une du douzième siècle, les deux autres du quatorzième, qui lui ont paru présenter l'intérêt « national » qu'invoque la loi pour interdire la sortie hors de France des œuvres d'art. Le classement, pour cinq années, renouvelable, sera proposé au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Un arrêté ministériel interviendra qui constituera la première application de la loi nouvelle.

Au cours de la vente, les commissaires-priseurs ont fait connaître l'établissement de la nouvelle servitude. Il est douteux qu'elle soit de nature à accroître le nombre des acquéreurs.

POUR MARIER L'ART ET L'INDUSTRIE

Ouvrant notre dernière enquête relative à l'Office de liaison de l'art et de l'industrie, utile agence matrimoniale, nous n'avions pas laissé de consulter le maître céramiste Emile Decœur. La réponse de l'artiste, qui confirme celles de nos correspondants, nous parvint trop tard. Nous ne saurions toutefois en priver nos lecteurs :

Emile Decœur. — Grès.

Dans tous les domaines de l'art, et plus particulièrement encore dans celui qu'on a coutume d'appeler l'art décoratif, le but essentiel à atteindre est de vulgariser l'œuvre d'art.

Emile Decœur. — Grès.

Pour cette réalisation, l'alliance de l'artiste avec l'industriel est absolument indispensable ; c'est d'ailleurs de cette union intime que la future manifestation d'art décoratif de 1923 peut se concevoir, afin de mettre en lumière toutes recherches d'esthétique : autrement, inutile de tenter l'aventure, l'échec serait certain et tous les efforts d'artistes individuels perdus.

Il ne faut pas l'ignorer, c'est la continuité de l'entente de chacune des parties intéressées que sortira l'art vivant, utile, qui doit faire partie de la vie et semer ainsi dans les plus humbles logis la beauté, tout en développant le sens du goût.

Cette lettre paraît au moment où le musée du Luxembourg rend à M. Emile Decœur l'hommage qui lui est dû. Une vitrine exclusivement consacrée à ses grès vient d'être formée dans une salle du musée national d'art moderne. L'on y admirera les œuvres les plus caractéristiques de ce talent délicat et sensible en même temps que robuste.

LES DISPARUS

— L'architecte en chef de la ville de Paris, Antoine Bouvard, vient de s'éteindre, âgé de 81 ans. Il avait été le collaborateur

d'Alphand dans l'établissement des perspectives de Paris. Il était l'auteur du Grand-Palais des Beaux-Arts aux pénombres profondes. Mais, au cours des inondations de 1910, il s'était prodigué avec une belle énergie.

— Nous apprenons avec regret la mort du bon peintre Paul Renaudot. Sociétaire du Salon d'Automne et de la Société nationale des Beaux-Arts, il exposait de délicats *intérieurs* traités dans de jolies gammes assourdies. C'était un talent fait de charme plutôt que de force, de sensibilité nuancée plutôt que d'ampleur. La veuve du peintre, Mme Lucie Renaudot, à qui nous présentons nos vives condoléances, est l'auteur d'un charmant ensemble décoratif à décor de marqueterie, actuellement exposé au Salon d'Automne.

— L'architecte décorateur et Mme Henry-Marcel Magne viennent de perdre dans les circonstances les plus douloureuses leur jeune fils, âgé de treize ans. Le *Bulletin* leur adresse l'expression d'une profonde sympathie.

— M. Emile Bernheim, directeur de la galerie d'art Bernheim-Jeune, et notre ami, vient d'être frappé de la manière la plus cruelle, par la perte subite de Mme Emile Bernheim. Les rédacteurs de cette revue, qui savent la profondeur de sa peine, lui expriment leur plus douloureuse sympathie.

— M. P.-Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques, vient d'être frappé cruellement, perdant Mme Marcou après une brève mais douloureuse maladie. Nous prions notre éminent confrère d'agréer l'expression de nos sympathies attristées.

— On annonce la mort de M. Jean Mancini, ancien collaborateur de la maison Boussod, Valadon et Cie, l'antiquaire bien connu, foudroyé subitement par une embolie cardiaque, alors qu'il se promenait dans le parc Monceau.

QUELQUES LIVRES

Certains musées lorrains avaient, dès avant la guerre, affecté quelques salles à l'art régional. A Metz, à Vic, à Epinal, à Remiremont, d'intéressants éléments d'histoire locale avaient été recueillis et intelligemment présentés. Dans nombre de provinces un mouvement se dessinait dans le même sens. Aux œuvres manquait toutefois un commentaire : M. Philippe de Las Cases entreprend de nous le fournir.

Sous les espèces d'albums préfacés par un historien spécialiste, il publie chez Ollendorff une série de monographies consacrées à *L'Art rustique en France*. La première vient de paraître. Le texte est signé de Ch. Sadoul, conservateur du musée lorrain à Nancy. Il analyse avec exactitude les beaux meubles et les curieux objets qu'aimait exécuter jadis l'artisan de village.

AU MUSÉE DES TISSUS DE LYON

Selon notre confrère le *Journal des Arts*, M. Henri d'Hennezel, critique d'art, vient d'être nommé, par la Chambre de commerce de Lyon, directeur du Musée historique des tissus, succédant à M. Raymond Cox.

LES EXPOSITIONS

On visitera : jusqu'au 15 décembre, le *Salon d'Automne* au Grand-Palais; — jusqu'à fin novembre l'*Exposition du Cinquantenaire* au Pavillon de Marsan; — jusqu'à fin novembre, celle des *sculptures de J. Desbois* chez A.-A. Hébrard, rue Royale, 8; — jusqu'au 6 décembre, les *peintures de Louis Charlot* chez Barbazanges, 109, faubourg Saint-Honoré; — jusqu'au 27 novembre, l'*exposition d'art contemporain* chez Marcel Bernheim, 2, rue de Caumartin; — jusqu'à fin novembre, celles de *Filliard, Chabanian et Redelsperger*, chez Georges Petit; — jusqu'à fin novembre l'exposition de *Laure Bruni*, chez Allard, 20, rue des Capucines; — du 22 novembre au 3 décembre, les peintures d'*Albert Marquet*, chez Druet; — du 22 au 30 novembre, les *peintures d'Eugène Carrière*, chez Bernheim-Jeune.

...et ailleurs

LE MARCHÉ ARTISTIQUE AMÉRICAIN

Le « bon change » a servi les Américains sur le marché de l'art comme sur tous les autres. En Angleterre, ils ont acheté et achètent du bibelot, de la toile et du marbre pour des sommes considérables. Au cours des neuf derniers mois, les marchands d'œuvres d'art, à Londres, ont vendu aux Yankees pour un total de 7.251.615 dollars. Pour la même période de l'année précédente, ils n'avaient fait, avec leurs acheteurs d'outre Atlantique, que 4.084.836 dollars d'affaires.

Pour le seul mois de septembre dernier, leur encaisse de ventes aux Etats-Unis a été de 1.224.594 dollars. Et ils assurent, au train des choses, que novembre et décembre « rendront » davantage. New York achète des tableaux, des meubles, des tapisseries, etc., mais beaucoup moins que Chicago, Detroit, et d'autres grandes villes du Middle Western.

On ne recherche pas que les œuvres anciennes : on fait aussi un choix très actif et très varié dans la peinture anglaise moderne, très demandée en Amérique du Nord, et dont le succès y va grandissant. Cette sympathie a été récemment provoquée par une tournée de tableaux, gravures et lithographies, promenée dans la République étoilée et où ne figurent, signant « des œuvres de guerre », que des artistes britanniques ayant fait campagne ou s'étant trouvés mêlés, de près ou de loin, à la sombre aventure. Le public américain s'est épris d'Augustus John, de William Orpen, de Brangwyn, de D. Y. Cameron, et de beaucoup d'autres qui ont infiniment moins de talent.

Le dernier grand groupement d'œuvres d'art moderne anglais eut lieu à l'Exposition de Saint-Louis. Et, depuis, la peinture du Royaume-Uni a produit des leaders nouveaux. On pense, très pratiquement, que l'instant serait venu d'aller montrer, à New York et ailleurs, l'œuvre d'un Henry Lamb, d'un Stanley Spencer, et de John Nash, Paul Nash, Wyndham Lewis, Francis Dodd, Meninsky, Gertler, W. Roberts, entourés de cent camarades. L'idée fait son chemin, car c'est une *idée-business*. Il y a tout lieu de supposer que pendant l'été de 1921, elle sera mise au point. Beaucoup de jeunes artistes américains, dans leurs écoles, ont exprimé le désir que l'art anglais se manifestât aussitôt que possible en leur pays. Cet ensemble de faits était bon à révéler aux Français qui en tireront peut-être une morale, non moins pratique, s'ils estiment que notre peinture peut avoir, là-bas, autant de chance que celle de nos « amis et alliés ».

LES GRANDES VENTES EN ALLEMAGNE

Le 12 octobre, a eu lieu à Dresde, une vente très importante où ont passé aux enchères certaines pièces provenant de collections municipales. Trois peintures de Dietrich, peintre de la cour au XVII[e] siècle, ont fait ensemble 89.500 marks. Pour un paysage de Marco Ricci, on est allé jusqu'à 90.000 marks. Quelques pastels de Rosalba Carriera

ont été donnés pour 233.000 marks. Des majoliques italiennes ont atteint de 1.000 à 3.000 marks la pièce. La porcelaine blanche de Bœltger a été très recherchée. Des cruches ont monté à 20.000, à 38.000 marks, et un beau vase à couvercle est allé jusqu'à 90.000 marks. Des vases chinois ont été disputés jusqu'à 105.000 et 360.000 marks. L'Allemagne peut payer.

L'ART CHRÉTIEN EN ARGENTINE

La Sociedad de Amigos del Arte cristiano a ouvert à Buenos Aires, le 21 septembre, une importante exposition d'art chrétien. Parmi les principaux exposants figurent Félix Casorati, Emma Clardi, José Clardi, Lorenzo Delleani, Alberto Faichetti, Jaime Grosso, Vicente Trolli, le statuaire V. Gemito et le peintre italien F. Margotti.

POUR L'AMOUR DES SKYSCRAPERS

Le peintre anglais C. R. W. Nevinson, impétueux moderniste, est allé à New York et en revient émerveillé par les gratte-ciels qu'il a pris pour motifs en une série de cent dessins. L'exposition ne tardera pas. Mais déjà l'artiste a crié son enthousiasme. « Le skyscraper représente la vie moderne. Les artistes doivent la préférer aux anciennes architectures grecques, et le reproduire, et en faire la moelle de leurs tableaux. C'est la plus grande expression de beauté, dans le siècle. Je ne connais rien de plus parfait pour inspirer un peintre qu'une maison à cinquante étages et un chemin de fer aérien comme on en voit à New York. »

UN MEMORIAL BELGE A LONDRES

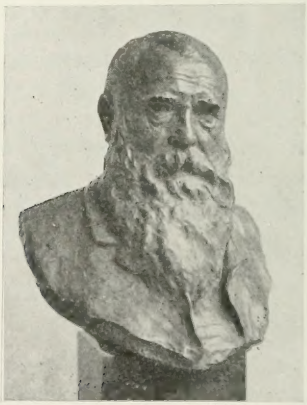
Les *Bourgeois de Calais*, de notre Rodin, ont une réplique à Londres, on le sait, et c'est un effet de la guerre. Pour des raisons analogues, un mémorial belge, œuvre du sculpteur Victor Rousseau, vient d'être dévoilé, sur l'Embankment. Trois figures de bronze : Une femme en deuil recommande à ses deux enfants de ne jamais oublier la gratitude que la Belgique aura à la Grande-Bretagne. Il y a aussi un guerrier, le sabre à la main, et une figure qui représente la Justice.

PASCAL FORTHUNY.

Anniversaire

Hier 14 novembre, Claude Monet a accompli ses quatre-vingts ans. La génération nouvelle peut, comme font les enfants à leur aïeul respecté, présenter au maître ses vœux et ses hommages, car il est l'un des grands « animateurs » des temps présents. C'est à l'école de son courage, de sa liberté d'esprit, de sa sincérité, qu'ils ont appris à penser comme à sentir. C'est avec ses yeux inspirés que l'art moderne a vu la nature, et c'est avec son cœur viril qu'il l'a sentie.

Les jeunes hommes qui s'éloignent de sa forte doctrine sont, malgré un apparent dissentiment, les fils de Claude Monet et non point même les fils ingrats. Le grand artiste qui sait penser, leur a enseigné par l'exemple la vertu généreuse de l'idée. Conduits par Claude Monet à l'orée du domaine éternellement inexploré, ils ont choisi l'une des voies qui s'offrait à leur énergie. L'eussent-ils découverte si le grand aïeul n'eût rendu leurs yeux naïfs et leur âme sincère, affranchie des systèmes décevants et des formules fatiguées?



Paul Paulin. — Buste de Claude Monet.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.